



The International Journal on Music & Dance

Gunagrahi

गुणग्राहि

VOL. VII
ISSUE. 6
NOVEMBER 2004



Flautist S.A. Shashidhar receiving the first copy of a unique "Karnataka Musicians' Directory" produced by mridangist H.S. Sudheendra from Dr. Aralumallige Parthasarathy.



Veteran khanjari vidwan H.P. Ramachar receiving the title of "Suswaralaya Shringa" from Prof. S.K. Ramachandra Rao

97



Monisha K. Bolar's fine debut Bharatanatyam performance

WISH YOU
A HAPPY
AND PROSPEROUS
DEEPAVALI



CALENDAR OF EVENTS: 20th Nov. Sat. 5.30 pm: **BTM Cultural Academy** presents vocal recital by D.N.Gurudutt, Dr.Jyotsna Srikanth(violin), A.V.Anand(mridanga), Dayanand Mohite (ghata) at Sri. Ramana Maharshi Academy for the Blind, 3rd Cross, 3rd Phase, J.P.Nagar. 20th Nov. Sat. 6.30 pm: **MES Kalavedi** presents vocal recital by Sikkil Gurucharan and party at New Conference Hall, M.E.S.College, 15th Cross, Malleswaram. 21st Nov. Sun. 5 pm: **Sri Tyagaraja Gana Sabha Trust and Sri Mukambika Talavadya Sangeetha Kalashale** present vocal recital by M.S. Sheela and party at Sri Vani Vidya Kendra, 4th Main, 2nd Stage, Rajajinagar. 6th Nov. Fri. 6.30 pm: **Nadajyothi Sri Tyagaraja Swamy Bhajana Sabha** presents vocal recital by R.K.Prasannakumar acc.by Mathur Srinidhi(violin), V. Nanjundamurthy(mridanga) at Sri Kannyakaparameshwari Temple Premises, 8th Cross, Malleswaram. **26th to 28th Nov.: Vamshi Academy of Music Trust & MES Kalavedi present Karthik Music Festival & 6th Anniversary.** 26th Nov. Fri.: 5 pm: Inauguration, 6 pm: Jugalbandi vocal by R.K.Padmanabha & Pt. Nagarajrao Hawaldar, Nalina Mohan(violin), Ramakrishna(harmonium), Rajakesari(mridanga), Gurumurthy Vaidya(tabla). 27th Nov. Sat.: 6.15 pm: Jugalbandi violin & clarinet concert Mysore Nagaraj(violin), Pt. Narasimhalu Vadavatti(clarinet), H.S.Sudhindra(mridanga), Pt. Vishwanath Nakod(tabla). 28th Nov. Sun.: 10 am. Lec-Dem on Samskriti & Sangeetha by R.S.Nanda Kumar at 6.15 pm: Flute, sitar & sarangi by B.K.Anantha Ram & Amith A.Nadig (flute duet), Pt.Kumar Das(sitar), Pt.Fayaz Ahmed Khan(sarangi), Charulatha Ramanujam(violin), AAK Sharma (mridanga), Vishwanath Nakod(tabla), Arun Sukumar(rhythm pad), Pramath Kiran (morsing). **26th to 28th Nov.: Sri. D. Subbaramaiah Fine Arts Trust presents 12th Ragasree sammelanotsava.** 26th Nov. Fri. 5.30 pm: Inauguration. 6.15 pm: Geeta- Nritya-Chitra (Kuncha), Geeta -Vasantamadhavi, Nrithya- Aishwarya Nityanand, Chitra (kuncha) - B.K.S. Varma. 27th Nov. Sat. 3 pm: Samana Ragagalu -demonstration by Amith Nadig and Sameer Rao. 4 pm: Layasrabhi -Percussion ensemble dir. by M. Vasudeva Rao, 5 pm: Koteeshwara Iyer's Life and contribution -demo by Harini & Sharada, 6.15 pm: Sarasa Sangita -conducted by Aravinda Hebbar. 28th Nov. Sun. 9.30 am: Aadhara shadja -an analysis by Dr. K.V. Rangan, 10.30 am: "Standards in Arts and the role of Media" by N.S. Krishna Murthy followed by Goshitgaana, 4.30 pm: Samaaropa Samaarambha - Gandharva Vidyavidhi to Prof. R. Vishweshwaran, Lalithakalashraya to H.L. Nage Gouda, felicitations to C. Ashwath, T.N. Seetaram, Rukminiamma & Dr. A.V.Prasanna, 6.00 pm: Vocal Recital by M.S. Sheela, acc. by Sandhya Srinath (violin), V.S. Rajagopal (mridanga), Narayana Murthy (ghata) at Dr.H.N. Kalakshetra, 7th Block, Jayanagar. Nov. Sat. 6.30 pm: **Raagasudhalaya Charitable Trust** presents Hindustani vocal concert by Pt. Sharan Gurjar and party at BEL Ganapathy Temple, BEL Colony, Jalahalli. 28th Nov. Sun. 5.30 pm: **Kanakadasa Music and Arts Centre** presents Kanakadasa Jayanthi —Rendering of Kanakadasa Kritis by Harini & Sharada acc. by A.V.Satyanarayana (violin), V.Krishna (mridanga). Guruprasanna (khanjira) at 7th Block, 27th Cross, Jayanagar, Adj. to Ayappa temple.

TSK School of Music and Aradhana (Cultural Forum) present "Nadavarshini" symphony by little stars (a 30-violin ensemble headed by T.S.Krishnamurthy, 10 vocalists with 10 professional percussionists) in aid of **ANANYA AROGYADHARA NIDHI** (a health help-line for needy musicians launched by ANANYA) followed by **GURU VANDANA** to Dr.T.S.Sathyavathi (a renowned vocalist). Release of CD "SRI SUBRAMANYAYA NAMSTE", rendered by T.S.Krishnamurthy acc.by T.S.Chandrasekhar and M.A. Krishnamurthy. **Release of Souvenir "NADAVARSHINI" on 4th Dec. Sun. 6 pm. at Chowdaiah Memorial Hall. Tickets available at ARADHANA (ph. 23493538), ANANYA SANGRAHA (ph. 23440409).**

Editor General
Karnataka Kala Sri

Dr. M. Surya Prasad

Phone : 22253975

Associate Editors : Usha Kamath Ph : 25598886
K. Ramamurthy Rao, Mysore
Ph : 0821-2371899
B.L. Manjula, Ph : 25519227

Chief Patrons : S.K. Lakshminarayana (Babu)
Mysore, Ph : 0821-2513414.
V. Krishnan, Ph : 23345665
Dr. A.H. Ramarao, Ph : 26691175
M. Bharadwaj, Ph:08182-222051
H.K. Ganesh, Ph : 56702763
H. Kamalanath, Ph : 26612244

Principal Advisers : Dr. R. Sathyanarayana, Mysore
0821-2567891
T.S. Parthasarathy, Chennai,
044-2459005
Guru Maya Rao, Ph : 22261816
Matur Krishnamurthy Ph:23346404
Shyamaia G. Bhava, Ph : 23443900

Admn.Executive : Dr. H.N. Shivaprakash,
Ph : 26672189

Advisory Council : Dr. Manjunath Bhat Ph : 26647654
Durga C. Avarthi, Ph : 25298954
T.A.S. Mani, Ph : 23441515
K. Balasubramanyam, Chennai,
Ph : 04424992474
H.N. Suresh, Ph : 23347918
C. Cheluvraj, Ph : 23328361
Prof.K.E.Radhakrishna,
Ph : 23321641
Guru H.R. Keshavamurthy
Ph : 23320903
Pt. Parameshwar Hegde,
Ph : 23310039
Pt. Vinayaka Torvi, Ph : 23305701
Dr. Vasundara Doreswamy,
Mysore,
Ph : 0821-2542814,
Ranjani Ganeshan, Ph :26615127
Legal Adviser : C.N.Satyanarayana Shastri,
Ph. 26620138

Vol. VII Issue 6 November---2004

INSIDE:

Calendar of Events	2
Interview---Pt.Shivakumar Sharma	4
From the Editor General	5
Reviews	7
Classical dance and the Society	9
Classification of Bhakti	12
ಬಿವ ತಾಂಡವ...ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶಗಳು	13
Leisure	15

Correspondents: INLAND : Bangalore -
N. Ananthapadmanabharao, Ph : 25532658.
Kusuma Rao, Ph : 23222593
Katte Sathyanarayana Rao, Ph : 23604663
Mysore - Dr. V. Nagaraj, Ph : 0821-511133
Mumbai-B. Nagabhushan, Ph: 0251-2472475
FOREIGN : California : Malathi Iyengar Ph:
818 788 6860.Nacheketa Sharma - Ph : 001-
650-960-6906 Lavanya Dinesh Ph : 717-576-
8295

- * We Welcome all unsolicited material but do not take responsibility for the same. If these are to be returned postage should be included
- * Letters are welcome
- * All rights reserved. Nothing may be printed in whole or in part without the written permission of the publisher.
- * The editors and publishers of *Gunagrahi* do their best to verify the information published but do not take responsibility for the absolute accuracy of the information. The opinions/views expressed by individual authors in articles published are not necessarily those of *Gunagrahi*.

EDITORIAL OFFICE:
"MUNIKOTI", NO. 8, SECOND CROSS
OPP. SRINIVASA MANDIRAM, BALEPET
BANGALORE - 560 053.

PH : 080- 222 53975
e-mail: gunagrahi@yahoo.com, drmsuryaprasad@yahoo.com

Articles, Photos, Write-ups, reports may also be sent to the following address :
Editor General, 446, Jaraganahalli P.O.
J.P. Nagar, Kanakapura Main Road,
BANGALORE - 560 078.



M.S.Sheela & B.K.Ramaswamy Page

-bringing the *sanskaars* from his / her previous life; training and technique development can be thought of only then. The next step is to find guru - who is not only knowledgeable, but also knows the shishya's potential, strengths weaknesses and where/ what kind of guidance is required.

After that, it is effort, extreme patience to face ups and down total commitment, God's blessings and luck that differentiate an outstanding performer from an average. By luck I mean good Karma, which along with God's blessings can make anyone achieve their goal."

Santoor, unlike many of its Veena (sometimes any stringed instrument is referred to as Veena) cousins is played by striking the string in a percussive

sound, quality. The Santoor was

The Santoor maestro Pt. Shivakumar Sharma

presented for the first

time in the Haridas Sangeet Sammelan at Mumbai way back in 1955, where he was actually invited for his Tabla recital. The audience gave a hearty applause and there was no looking back since.

Shiv Kumar's drive to make Santoor a mainstream classical instrument was growing stronger, when an interesting turn of events brought him into the foray of film music. He reminisces, "Film music happened in 1955, when I came into contact with V. Shantaramji, for his film *Jhanak Jhanak Payal Baje*. That was the first film in which a Santoor piece was used. After hearing my work, he offered the next film for music direction, but I had to turn it down as I wanted to estab-

The very thought of a Santoor, brings to our minds the picture of a tall lanky, curly haired pleasant personality of Pandit Shiv Kumar Sharma. But, the name that is today synonymous with the 100 stringed (once folk instrument and arguably a descendent of the Shatatantri Veena) set foot into the classical world as a Tabla player. His father Pandit Uma Dutt Sharma was a purohit and musician, giving young Shiv Kumar his first lessons. One day Uma Dutt Sharma gifted his son, a quaint instrument that he believed his son would be known for.

But the journey of the Santoor and Pt. Shiv Kumar Sharma from there till now (when Shiv Kumar's music enjoys a place in almost every household, hotel, music store, business establishment) has been long, arduous and ridden with obstacles. Shiv Kumar describes what a typical classical artiste goes through from student hood to Panditya in an interview with young Hindusthani vocalist SMITHA BELLUR.

But the journey of the Santoor and Shiv Kumar from there till now (when Shiv Kumar's music enjoys a place in almost every household, hotel, music store, business establishment) has been long, arduous and ridden with obstacles. Shiv Kumar describes what a typical classical artiste goes through from student hood to Panditya, "A musician cannot be 'created', one has to born with that 'spark'

ive manner. Although appealing the sound was discrete and lacked continuity that is required to execute *meend* (continuous unbroken stretch between two notes) and other embellishments used in used in *Alaap*. Shiv Kumar sat down with the craftsmen to address these challenges, making several changes to the string composition, interrelation, number and the bridges to improve its

lish the Santoor as a classical instrument."

The famous 'Shiv-Hari' duo was formed three years later as he recounts, "In 1961, I met Hariji (Hari Prasad Chaurasia) and instantly became friends. In 1967, we made 'Call of the Valley' - the first ever thematic music based on Classical ragas (it seems to be selling till date). The third musician was Brij Bhushan Kabra - the first per-

(Contd. on page 6)



Rapture of a sentient soul needed

Like spurting springs are the young musicians and dancers ever agile and bubbling. Coax them and they would erupt in a meteoric, three-octave tana with each note like a bead in a rosary. Even minor, nondescript artistes set you wondering at their expertise and mobility in their movements and phrasings as the case may be. Monarchs of the moving note or body movements and histrionic skills, one could as well say. It is true that in perseverance and devotion to the music or dance, they are second to none. A proof of this is the large number of musicians and dancers and big and small music and dance circles that have come into being in and around us. On any evening, a listener or a viewer is likely to have many concerts at the same time to choose from.

However, one feels that apart from their temperamental leaning and doughty diligence in music or dance, there may be certain biological and other extraneous factors favouring the nip and celerity in their vocal chords and musical idiom in the case of a musician and movements of limbs in case of a dancer, in much the same way as echoing, long and lugubrious musical strains find favour with the moony and introspective artistic temperament

This is nature's dispensation which no one can alter or groan against. However in this dispensation, a kind of budgetary logic seems to operate. Nature seems to give something with one hand and take away with the other.

Worldly wealth is often found to fall foul of health, happiness and domestic contentment. By the same token, what the vocalists and dancers have in finesse, speed and ornament, they tend to lose in the sobriety of contained expression. Rapture of a whirling speed and felicitous manipulation of the technique is there in abundance as compared to the rapture of a sentient soul that experiences and tastes the melodic bliss intuitively. Nevertheless, there are some noble exceptions to these general observations.

-----Karnataka Kala Sri Dr. M. Surya Prasad.

(Contd. from page 4)

son to play classical music on guitar; the rest who play today are only following that trend. Then in 1970, Hari and I did *Jugalbandhi* in Sweden where we gave our names as 'Shiv-Hari'; from then on the name has continued. In 1980 we did music direction together for the first time for Yash Chopra's *Silsila*", he adds nostalgically.

But aren't there many classical musicians who feel that they should not associate themselves with film music? He replies with a smile, "I do not believe that classical musicians should not associate themselves with films. I think this 'dislike' for film music or categorising it as 'inferior', is done by those who are not able to do much in the film music world!" "There is a long list of great musicians who sang, played or composed for films - Ustad Amir Khan Sahab sang for *Jhanak Jhanak Payal Baje*, Bade Ghulam Ali Sahab sang for *Mughal-e-Azam*, Pt. Bhimsen Joshi, Pt. Ravi Shankar, Ustad Ali Akbar Khan Sahab, Nikhil Bhaerjee, Pannalal Ghosh, Ustad Bismillah Khan Sahab, Ustad Vilayat Khan Sahab...who is left?" he chuckles.

"In fact, it is not easy to work for films, one has to have a definite thinking process for it - Classical music on the other hand is easier - learn, do *riyaz* and perform. It is a challenge to create something based on situation, location and character according to the tastes of the director, and is a completely dif-

ferent ball game. That is why there are so few who can dabble in this - those who are in films stick to that kind of work and don't venture into classical much."

When asked further whether people who return into classical music bring a 'filmi' effect or dilute their classical music, he explains, "Not necessarily, those who have a firm foundation in classical music with the correct training keep the fine line between film music and classical. For singers the throw, pitch is different though. For instrumentalists also it is difficult to do both genres; my son Rahul has composed for films, at the same time played with other world-class musicians like Richard Clayderman. Yes, it needs extra talent and extra effort to focus on each separately and not allow the influence to creep into the other."

Having such vast and rich experience, his advice for budding musicians is that consistent, regular *riyaz* with constant creative thinking, steel like determination (to spring back into action no matter what failures come), and humility (not be swept off one's feet when one sees success and fame) are the three things that matter.

As for *riyaz* or practice, he explains, "It is difficult to define rules for music - different musicians have different capacities. *Riyaz* does not go by pre-defined formula that you do

15 hrs per day and you are assured of success." "The body and mind should be completely fresh, concentration should be maximum and one has to evaluate one's music critically/objectively. In between if you are tired, stop rest and resume. If you are not able to correct the faults or improve the weak areas, go to your guru and discuss," he advocates.

"Sometime ago I heard this singer. The *Alaap* was fine, but suddenly the *taan* made it sound like it came from someone else - the poor singer would have gone on the advice that repeating the *taan* 1500 times would perfect it, without thinking whether it suits the voice or not!" He sums it up with a hint of caution in these unforgettable words, "*Yeh aag ka darya hai, aur tair ke jaana hai* (this is a stream of fire, and one has to swim to get across)- only those who are prepared for this should enter this field."

This tall, saintly Santoor icon is remarkably simple and modest for his humungous achievement. His radiance speaks of the peace that stems from a deep rooted spirituality, as he aptly concludes on a philosophical note, "I do not have this misconceived notion that I am doing the whole thing I am just a medium, someone up there is making me do all these...I can only take credit for being the medium." ●



Dr.A.H.Ramarao & Sudha Rao page

ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಲಾಸ

ಪ್ರತಿ ಬುಧವಾರ ಸಂಜೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಡಿಯಲ್ಲಿ ನಂನು ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಆರ್. ಕನಕಲತಾ ಅವರ ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿತ್ತು. ಗುರು ನರ್ಮದಾ ಅವರ ಶಿಷ್ಯೆಯಾಗಿರುವ ಕನಕಲತಾರ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಂಡು ಬಂದದ್ದು ಲವಲವಿಳಿ. ತಳುವಾದ ಶರೀರ, ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಲೆ, ಭಾವ-ಲಯಗಳ ಸೊಗಸಾದ ಅರಿವು, ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಆಕೆಯ ನೃತ್ಯ ಸಫಲ.

ಚಿದಂಬರದ ಬೃಹದೇಶ್ವರನ ಗುಣಗಾನದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸ್ತುತಿ ನಿನ್ನೆ ಕೊಂಡನಾನುರಾ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಪೂರ್ಣ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಶಿವನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಆತನ ಕೆಲವು ಜನೋಪಪತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದಾಗ ಕನಕಲತಾ ಅವರ ನಟನಾ ಶಿಲ್ಪ ಗೋಚರಿಸಿತು. ಸುಖಭದ್ರ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ನೀಡಲಾದ ಪುಟ್ಟ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ. ವಿರಹೋತ್ಕಂಠಿತ ನಾಯಕಿಯು ತನ್ನ ಅಳಲನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಆ ಶಿವನ ಸ್ನಾನಾರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹಾತೊರೆಯುವ ಚಿತ್ರಣ ಆಕೆಯ ಅನುಭವ ಜನ್ಮ ಪೊಡಿಸಿಯನ್ನು ತೋರಿತು. ತಾಯಿ ಯಶೋದ ಅಥವಾ ಭಕ್ತರ ಕೋರಿಕೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಬರಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಪುರಂದರದಾಸರ ಒಡಿ ಬಾರಂಯ್ಯ (ಭೈರವಿ) ಉತ್ಸವ ರಸಪೋಷಣೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರ ಸ್ತುತಿಯೊಂದು

.R. E. V. I. E. W.S.

ಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಪಿ ತಿಲ್ಲಾನ ಅಂದಿನ ಸಂಜೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಮುಕ್ತಾಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿದ ಸುಂದರಿ ಗೀತಾ ಭೇದಗಳು, ಕೆಲವು ಚಾರಿ ಮತ್ತು ಭ್ರಮೆಗಳು ಭವ್ಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅದೊಂದು ನಿಷ್ಪಟ, ಶುದ್ಧ ಭರತನಾಟ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ.

ಗುರು ನರ್ಮದ (ನಟುವಾಂಗ), ಶರ್ಮ (ಗಾಯನ), ವೇಣುಗೋಪಾಲ್ (ಕೊಳಲ) ಮತ್ತು ಗುರುಮೂರ್ತಿ (ಮೃದಂಗ) ಅವರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಸಹಕಾರ ಸಮರ್ಪಕ.

ಕಲಾತ್ಮಕ ಗಾಯನ

ತುಂಬ ಕಲಾವಿದೆ ವೃಂದಾ ಆಚಾರ್ಯ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಅನುಭವ ಕೋಶವನ್ನು ಪ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಂಕರಮಠದಲ್ಲಿ ನವರಾತ್ರಿಯ ಪ್ರಯುಕ್ತ ನಡೆದ ಆಕೆಯ ಕಛೇರಿಯು ಆಕೆಯ ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸುಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು. ವೀಣಾ ಕುಪ್ಪಂಯ್ಯ ಅವರ ಬೇಕಾಗ ವರ್ಣದೊಂದಿಗೆ ಕಛೇರಿಯು ಆರಂಭ. ಮುಕ್ತಾಯ ಭಾಗವತರ ಗಂಗಣಪತೆ (ಆದಿತಾಳ ತ್ರಿಪ್ರಸದ್) ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿತು. ಗಾಯಕಿಯು ತನ್ನ ಕಂಠ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕೊಂಡರು.

ಪಾಪನಾಶಂ ಶಿವನ್ ಅವರ

ಶಾರದೆ ವೀಣಾವಾದನ ವಿಶಾರದೆ (ದೇವಗಾಂಧಾರಿ) ಕಛೇರಿ ನಡೆದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಂಟು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಸರಸ್ವತಿ(ಸರಸ್ವತಿ ನಮೋಸ್ತುತೆ), ಕಲ್ಯಾಣಿ (ಪ್ರಂಗುಬರಾ ಧೀಶ್ವರೇ ಶಾರದೆ), ನಾಯಕಿ (ನೀ ಭಜನ ಗಾನ) ರಾಗಗಳು ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಿ ಕವಿಗಳನ್ನು ತಣಿಸಿದವು. ಭೈರವಿಯ ನೃತ್ಯದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಮೆರೆಯಿತು. ಗುರು ರಾಘವೇಂದ್ರ ಇಂದು ಎನಗೆ ಗೋವಿಂದ ವನಸಾರಿ ಹಾಡಿ

ಮನಸೂರೆಗೊಂಡ ಆಕೆಯ ಶೈಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ. ತಿಲ್ಲಂಗ್ (ರಾಮರಾಮ), ಜನರಂಜಿನಿ (ಕಂಜದಳಾಯತಾಕ್ಷಿ), ಸಾಮ (ಅನ್ನಪೂರ್ಣ) ಇತ್ಯಾದಿ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಪ್ರತಿಭಾ-ಸಂಪನ್ನಾಲಗಳ ಸದ್ದಿನ ಯೋಗವಾಯಿತು. ಬಿ. ಲಕ್ಷ್ಮಿ (ಪಿಟೀಲು) ಮತ್ತು ವಿಜಯ್ ಆಚಾರ್ಯ (ಮೃದಂಗ) ಅವರ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದರು. ಭೋಗೇರದ ವಿಣಾವಾದನ

ಕಾರ್ವೋಡಗಳ ಮನೆಯೊಳು, ಗುಡುಗಿನ ಅಘಟ, ಸಿಡಿಲಿನ ಹೊಡೆತ, ಪ್ರಚಂಡಮಾರುತದ ಚೀತ್ಕಾರ, ಮಳೆಯ ರಭಸ, ಧುಮುಕುವ ನೀರಿನ ಭೋಗೇರತ ಇವೆಲ್ಲದರ ಅನುಭವವಾದದ್ದು ಆರ್.ಕೆ.ಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರ ವೀಣಾವಾದನದಲ್ಲಿ. ಶಂಕರಮಠದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅವರ ವಾದ್ಯ ಕಛೇರಿಯು ಈ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಅದೊಂದು ರುದ್ರ ಮನೋಹರರಸಾನುಭವ. ಪ್ರಕಾಶ್ ವಾದ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವ ಬೆರಗಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹುದು. ಅತಿ ತಾರ ಸ್ವಾಯಿಯಿಂದ ಅತಿ ತಾರಕದವರೆಗೆ ಅವರ ನುಡಿಸಾಣಿಕೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ರೋಚಕ. ವಾದನದ ವೇಗ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದ್ದರೂ ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಚುಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರ ಮಂಡಿತ-ವ್ಯಕ್ತರ ರಸಮತ್ತಾದ ಪಲ್ಲಾಪಗಳಂತೆ ಮೂಡಿ ಬಂದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು. ಅಡಿಯಟ್ಟು, ಕುಣಿದು, ಕುಪ್ಪಳಿಸಿದ ವಿದ್ವತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಕಛೇರಿಯ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಅವರು ರಸಿಕರ ಮನ ಗೆದ್ದರು. ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗದ ವರ್ಣ ಚೇತೋಹಾರಿ ಪೀಠಿಕೆ.

ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಂತೆ ದೀಕ್ಷಿತರ ಸುಪರಿಚಿತ ವಾತಾಪ ಗಣಪಂತಂ ಭಡೆ (ಹಂಪದ್ದನಿ) ಚಿಟ್ಟ ಸ್ವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿತು. ಆ ರಚನೆಯು ಹಂಪದ್ದನಿ ರಾಗದ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಮೈತುಂಬಿಕೊಂಡಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಲಶವಿಟ್ಟಂತೆ ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರಗಳ ವಿಲಾಸ. ಸೊಗಸು ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವನ್ನೊಡಗಿಸಿದ

ಸಿ.ಜೆ.ಎ.ವರಾಜು (ಮೃದಂಗ) ಮತ್ತು ದಯಾನಂದ ಮೊಹಿತೆ (ಘಟ) ಅವರೊಡನೆ ಪ್ರಕಾಶವರು ಸ್ವರವಿನ್ಯಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಸಂವಾದ ಗಮನಾರ್ಹ. ಆ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಂದ ಪರಸ್ಪರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಸಮರಸತೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ. ಶ್ರೀ ರಾಗದ ಆತ್ಮತೆ ಆಕರ್ಷಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಶ್ರೀವರಲಕ್ಷ್ಮಿ ನಮೋಸ್ತುಭ್ಯಂ ರಂಜಿಸಿತು. ಅವರ ಸಾಧಾರಣ ಬೆರಳುಗಾಂಠಿಯಿಂದ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾವವನ್ನೂ ಸಮಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಮೊಂಡೆ ರಾಗದ ಬೃಹ್ಮಾಂಡವಲಯ ಕೀಳುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಿತು.

ಕಲಾತ್ಮಕ ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಳೆದ ಸೋಮವಾರ ಎಡಿಎ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಶ್ರುತಿ ಎಸ್. ಶರ್ಮ ಅವರ ಭರತನಾಟ್ಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸ ಕೊಂಡಿಯೊಂದು ಸೇರಿದಂತೆ. ಹಿಂದು ನಾಟ್ಯಾರ್ಥ ಪೆಪ್. ಆರ್. ಕೇಶವಮೂರ್ತಿಗಳ ಶಿಷ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಜಿ. ಎಸ್. ನಾಗೇಶ್ ಮತ್ತು ಅವರ ಪತ್ನಿ ಶ್ರೀರಂಜಿನಿ ನಾಗೇಶ್ ಅವರಿಂದ ತರಬೇತಿಗೊಂಡ ಶ್ರುತಿ ಹೀಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಹೊಸ ಕೊಂಡಿ. ಗುರು ಕೇಶವಮೂರ್ತಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಭರತನಾಟ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬೇರೆ ನೈತ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು (ಅಭಿರಹಣೆಗೆ ಕೆಲವು ಹಾರಡುವುಗಳು) ಉಚ್ಛ್ರಿ ಎನಿಸಿದರೂ ಆಭಾಸವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸಮಾಧಾನಕರ. ಸಪೂರಣಿಯ, ಭಾವ ಸೂಸುವ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಲಯದ ಮೇಲೆ ತೃಪ್ತಿಕರ ಹಿಡಿತ ಮುಂತಾದ ಬಾಹ್ಯಗಳು ಶ್ರುತಿಯು ಕಲಾವಂತಿಕೆಗೆ ಒದಗಿದ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳು. ಮಿಂದ ಭಾಮ, ತ್ರಿಶ್ರ, ಚತುರಶ್ರ ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರದಲ್ಲಿದ್ದ ಶುಷ್ಕಾಂಜಲಿ ಹಾಗೂ ಅಲಂಪು ನರ್ತಕಿಯ ಲಯಕ್ಕೆ ಸುಸ್ವರದ ಶ್ರುತಿಯಂತ್ರಿತವು. ಭರತನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಾಪತ್ಯಕವಾದ ಅರಮಂಡಿಗಳ ಮತ್ತು ಮುಖಜಗಳ ಶ್ರವಣದ್ವಿತೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಚಿತವಾಗಿರಬಹುದಿತ್ತು. ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅರ್ಪಣೆ ಕಡೆಗಳಿಂದ ರಂಜಿಸಿತು. ಶ್ರುರ ರಚನೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಷ್ಣುವನ್ನೂ ಕುರಿತಂತೆ ಇರುವುದು ಪ್ರಚಲಿತ. ಆದರೆ ಚಿನ್ನೇಶವಯ್ಯನವರು ಅಪರೂಪದ

ಶಿವನನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಶಬ್ದವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಂಕರ ಪರಮೇಶ್ವರ ಎಂಬ ಆರಚನೆಯ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಸುಂದರ. ಅವರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಶ್ರುತಿಯು ಶಿವನ ಗುಣಗಾನ ಗೈದು ಆತನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮನ್ವಿಧ ದಹನ, ಪಾವನತೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಘಟನೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತಿ ಪ್ರಭಾವಕಾರಿ.

ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಕಲ್ಯಾಣಿ ವರ್ಣ ಕೃಷ್ಣನ ವಿರಹ ತಾಪದಿಂದ ಬಳಲಿರುವ ವಿರಹೋತ್ಕಂಠಿತ ನಾಯಕಿಯೋರ್ವಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ವರ್ಣದ ಪೂರ್ವಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯು ತನ್ನ ಸಖಿಯನ್ನು ತನ್ನ ನಾಯಕನನ್ನು ಕರೆತರುವಂತೆ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಉತ್ತರಾಗದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಗೀತೋಪದೇಶ, ದೈವದಿ ಮಾನಸಂಕಲ್ಪಣೆ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತಾ ಅವನ ಹಿಂದುಮುನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಲಾಯಿತು. ಕವಿ ಭಾಷೆಯಿಂದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಜಯದೇವಿ ಅಭ್ಯುದಯ ಆಭಿನಯ ಸಮರ್ಪಕ. ಶ್ರುತಿಯ ಗುರು ಶ್ರೀರಂಜಿತಾ ನಾಗೇಶ್ (ನಟವಾಗಿ), ಭಾರತಿ ವೇಣುಗೋಪಾಲ್ (ಗಾಯನ), ನಟರಾಜಮೂರ್ತಿ (ಪಿಟೀಲು), ಅಶ್ವಥ ನಾರಾಯಣ (ಕೊಳಲು) ಮತ್ತು ಹರ್ಷ (ಮೃದಂಗ) ಅವರ ನೆರವು ಸಾಧಾರಣ. ಮುದ ನೀಡಿದ ಗಾಯನ

ಗುಡಿಬಂಡೆ ಸೋದರರೆಂದೇ ಪರಿಚಿತರಾಗುವ ಜಿ.ಎ. ಹನುಮಂತಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಜಿ.ಎ. ಹನುಮಂತಭಟ್ಟ ತಮ್ಮ ಸುರಿತ ದ್ವಂದ್ವ ಗಾಯನದಿಂದ ಮಹಾಲ್ಯಾಪನದ ಅನೇಕ ಶ್ರೀಶೃಂಗೇರಿ ಮಠದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕರನುತ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುದಗೊಳಿಸಿದರು. ನವರಾತ್ರಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಅಂಗವಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಕಛೇರಿ ಪುರುಷ-ಸಹಜವಾಗಿದ್ದ ಕರನುತನದಿಂದ ಲೇಖಿತವಾಗಿತ್ತು. ಮಗಳ ಗಾಯನದ ಸಫಲತೆಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸಕಲ ಅಂಶಗಳೂ ಮೈಗೊಡಿದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಒಬ್ಬರ ಆಗುವಳಿ ಅನಂದದಾಯಕ. ಡಾ. ನಟರಾಜಮೂರ್ತಿ (ಪಿಟೀಲು), ಕೃಷ್ಣ ಮೂರ್ತಿ (ಮೃದಂಗ) ಮತ್ತು ಪಡಗೋ ಪುಲನ್ (ಖಂಜಿರ) ಅವರ ಸಮಯೋಚಿತ ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಆದೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ

ತಿರುಳಿನ ಗಾಯನ. ದೀಕ್ಷಿತರ ಪಾವನತೆ ಪತಂ ಹಂಸಧ್ವನಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ರಂಜಿಸಿತು. ಬಹಳ ಅಪರೂಪದ ಭವಪ್ರಿಯ ರಾಗದ ದೀಕ್ಷಿತರ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ ಜಯತಿ ಶಿವಾ ಭವಾನಿ ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ಇಟ್ಟ ಕನ್ನಡಿ. ಶಂಕರಾರ್ಪಣ ರಾಗದ ವಿಶದ ಅವತರಣಿಕೆ ಗಾಯಕರೇವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪಾರಂಗತೆಯ ಪರಿಪಾಕ. ಶಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸರೋಜ ದಳನೇತ್ರಿ ಯ ನಿರೂಪಣೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಉತ್ಕಾಹ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಬುದ್ಧಿಯ ತೇಜಸ್ಸು, ಭಾವಪೂರ್ಣ ಹೃದಯ ಕಂಗೊಳಿಸಿತು. ತನಿ ಅವತರಣದ ನಂತರ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಜಗದೀಶ್ವರ(ರಾಗೇಶ್ರೀ), ಶೃಂಗಮಧಾರಿ ಶ್ವರೇ ಶಾರದೆ (ಕಲ್ಯಾಣಿ) ಮುಂತಾದ ರಚನೆಗಳು ಅವರ ಶ್ರದ್ಧೆ, ನಿಷ್ಠೆ, ವಿಶ್ವಾಸ ಮತ್ತು ಸಾಧನಾ ತತ್ಪರತೆಗಳ ದ್ಯೋತಕ. ಸರಳ ವೀಣಾ ಗಾಯನ

ದಸರಾ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರದ ವಿಳನೇ ಗಾಯನದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀಕನ್ನಿಕಾ ಪರಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವೂ ವಿಶೇಷ ಕಣ್ಣಿನಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅಮೃತವರಿಗೆ ನಡೆದು ಸಂಜೆಯ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಕಿವಿಗೆ ಯಚಿತರವಾಗಿದ್ದವು. ಮಂಗಳವಾರ ನಡೆದ ಕೆ. ಶಂಕರರಾಮನ್ ಅವರ ವೀಣಾ ವಾದನ ಸರಳವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತು, ಪ್ರತಿಭೆ, ವಾದನ ವೈಖರಿಗಳಲ್ಲಿ ರಸಪೂರ್ಣ ಹದವಿತ್ತು. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಿವಿಧ್ಯಗಳು. ಕೃತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಟಿ. ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ (ಮೃದಂಗ) ಮತ್ತು ಶ್ರೀಶೈಲ (ಘಟ) ಅವರ ಪಶ್ಚಿಮಾಘಟದೊಂದಿಗೆ ಮೃದ್ಯ ಕಛೇರಿಯ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಹಮ್ಮು-ಬಿಮ್ಮುಗಳು ಮತ್ತು ಆಟಾಟೋಪಗಳಿಂದ ರಹಿತವಾಗಿದ್ದ ಶ್ರವ್ಯ ಮನೋಹರ. ಹಾಗಾಗಿ ವೈಣಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ನುಡಿಸಿದ ನಾದ ಲೋಲುದ್ಧೆ, ಸರಸ ಸಾಮ್ಯವರರಾಗ ಲಯ (ಚಿಮ್ಮುಕಾಂಘೋಜಿ) ಮುಂತಾದ ರಚನೆಗಳು ಕೇಳುಗರ ಗಮನವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟವು. ರೀತಿಗೀಳ (ಜನನಿ) ಮತ್ತು ಲತಾಂಗಿ ರಾಗಗಳ ವಿಶ್ವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಮನೋಭಾವ ಬೇಗ ಮನ-ಮಸ್ತಿತ್ವಗಳಿಗೆ ಮುಖ ಯನ್ನೀಡಿದವು.

Classical Dance and the Society

During the period of the Quartet and for many decades afterwards, the dance was performed both in the temple and outside it in the courts of kings, princes and landed gentry. Apart from being offered as upachara or ritual, the dance was performed even in the temple and in temple-related processions as art, to attract believers to the presence of god. Outside the temple, it was indeed an art form, though sometimes it was presented as cheap entertainment.

The classical dance form that we see today has evolved quite a lot from the days it used to be danced in courts and temples. But to stand the test of time any dance should have substance and a solid base. The need to acquaint oneself with one's environment and society has inspired a number of established and upcoming artistes to think seriously and work hard to act, react and respond to create an impact on the society. As far back as 1957, Ram Gopal, one of the early Indian classical dancers to set a precedent in experimentation, had realised the need to prune the traditional dances of all repetitive movement and light the

stage adequately. Successful choreography happens if there is a thorough interrogation and proper understanding of the given structure. When the performance does not reach the targeted audience, the whole exercise becomes futile. The contemporary society can not be taken for granted.

In the past several decades everything about the dance changed. From being a part of history, Bharatanatyam endeared itself to become the most popular Indian classical dance. From a lurking caste bound practice, it became a fantastic art form that snapped its caste and regional definitions to capture the entire nation's popular and critical imagination. From being a fragile ritualistic dance that had originated in the temples of South India, it became a vehicle for enlightening and entertaining performance. From a secluded and sacred art, it became public. From temple lintel to proscenium stage it became an object of celebration and of course some abuse.

The democratization of the dance has been one of the key features of this renaissance. Eagerly accepted by conservative society, it went on to break

all geographical boundaries to gain pan-Indian acceptance. The dance has also crossed its gender connotations and male dancers today are equally celebrated as artists. All facets of the dance — its geometry, its narrative potential and its expressional capabilities — are being explored. Due emphasis is being laid on to improve body conditioning.

To much of the world, the ability of the dance to be a carrier of myths has been one element of its popularity. Its aesthetics and artistry filled glamour arouses popular imagination. To reach the common man of the society, the dance was newly structured with improvements in sound, light, and stage technologies. The result was that every dancer could be a lovely angel! The aesthetics and the improvements in each of these fields impacted the dance. And the personalities and personal histories of the dancer-practitioners impacted the growth of the art form. Also, the intellectual component of the dance was finely honed, as empowered dancers enriched the dance itself. All this was auto-

matically done to capture the attention of the society.

Great strides were made even in the teaching of the dance. From being a sacred art imparted from Guru to Shishya, classroom teaching became the norm and institutions, both state-funded and private, sprung all over to teach the dance. The teacher-student relationship became less starchy and a more collegial and probably more informal, teaching methodology suited to contemporary learners was evolved.

Broader changes in the perceptions of the performance took place keeping in tact its grammar. Metropolitan life gave exposure to international cultural flavour including different styles and dance forms even within India, different choreography, themes, techniques of presentation, costumes and stagecraft. It added greater openness to one's thought process and choreographic presentations.

One can notice a tremendous change in the presentation of Bharatanatyam especially during the past 20 years. It has become more professional. Focusing the tradition through modern techniques has only enhanced the tradition and help in its propagation. More youngsters, non-south Indians and people absolutely unconnected to

the arts are attending Bharatanatyam recitals. Naturally, the dancers have started using more cross-cultural languages and themes, accept the contemporary ideas besides addressing various social issues. Exploration of one's potential, experience and expression with the underlying aspect of enjoyment throughout have marked the evolution of dance performances. The wonder of creativity and the joy of learning are indeed a miracle in itself.

Lately, dance is also the focus of criticism. It is damned as archaic and irrelevant to the modern times, especially by those who frown on its predominant nayika-nayaka theme. It is often misperceived as being bound with bhakti alone, while in fact srīngara or love has been its dominant motif. But in the same breath it is to be accepted that it has not remained frozen. Many of its practitioners, through their fresh and polished interpretations, have either given a new sheen to the traditional repertoire, that is, enhanced the value of the inherited treasure; or have added to the treasury by exploring new dimensions, prompted not only by fresh artistic perceptions of their own, but also by such factors as changes in the audience mix and changes in social environment.

There are of course, the outstanding few who have done both.

The technique and vocabulary of the dance-form can be used to depict a variety of themes and artistic conceptions. Not surprisingly they have been used to convey not only themes and conceptions associated with the Hindu faith and way of life, but also Christian and Buddhist themes. Additionally, they have been utilised at least once to project perceptions of Islam. Of course, choreographers and dancers have as well used them in recent times to present abstract ideas like nationalism, feminine power (Sakti) and the sanctity of the environment. Furthermore, the repertoire has been expanded to include compositions in languages like Hindi and its dialects, Marathi and Bengali with contemporary themes. Interesting topics like male chauvinism, eve teasing, dowry, evils of the current education system, the caste and reservation systems, threat of nuclear weapons, AIDS, the population explosion, corruption in politics, bribery, religious fanaticism, secularism, fraudulent godmen, the greed for riches, the Chinese aggression, the Dandi March, literacy, agriculture, mechanisation, industrialisation, environmental degradation, universal brotherhood, ab-

stract lines and forms, etc., are expounded in the medium of Bharatanatyam.

Though it is a well-known fact that Bharatanatyam is a state of mind, body and soul there has been a lack of real Gurus. The problem today is that even an inexperienced and unexposed dancer becomes a Guru. The subtleties of the dance form are missed. Such Gurus have no in depth knowledge and the shishyas have no time. And hence quality seems to overtake quality.

The fall of kingdoms and courts led to decline in patronage and left the artistes suddenly support-less. The late 19th and early 20th century saw the merchant community of Chettians and Mudaliars support the arts. Founded in 1927, the Music Academy was the only sabha, which took up the fight for saving Sadirattam, thanks to enlightened members like E Krishna Iyer and others. However, it was not till the late 70s and early 80s that sabhas started dominating the dance scene.

The chieftain system had been abolished and people wanted to get exposed to Indian arts. Since dancing in temples was banned, gradually some groups of people in various parts of the city came together to form a sabha with an aim of preserving the tradition of Indian art forms. They have contributed well to the growth of dance to some extent. The Sabha-culture

popularised and democratised dance and music. The corporate sponsorship helped the sabhas sustain themselves. If this money can be used to set scholarships, welfare schemes, endowments and printing literature related to the arts the dance world would be that much richer. The presence of sabhas saves the dancer the trouble to look for her own sponsor. In contrast, While the less proficient but glamorised colleagues get crowned, talented youngsters are left out of the race. They are incapable of buying platforms from sabhas and even performance opportunities are less for them.

On some occasions, this has led to negative results. The dance has suffered in terms of aesthetics and quality, because of proliferation of sabhas leading to an abundance of performances and mediocrity of execution.

While these sabhas continue to showcase Indian artistes, they also feature non-resident Indian (NRI) dancers, giving them an opportunity to perform in their own country by collecting donations from them. This has led to Indian artistes accusing the NRI community of bribing the sabhas.

The arrival of corporates on the cultural scene has been a boon to many artistes. Young dancers find that better emoluments for performances commissioned by corporates balances the loss in revenue from sabha performances. The role of corporates has come under fire from those who think that

in the 40 minutes of package, they do not present but trivialise the dance before an ignorant and sometimes uninterested audience. However, the professionalism of corporates has helped evolve the dance scene. However, a better communication between dancers and the corporate world could benefit the dance.

Corporates have money and the platform; there is no harm in using them as long as their dance at such occasions does not influence their traditional repertoire.

There is yet another problem of finding an opportunity to perform and going through the cumbersome ritual of arranging everything. By the time the artiste gets to perform, she is too exhausted. The other side of the story is that you need to run after dancers because they are least bothered about providing information about themselves which is important if they need to have a programme or an invitation to perform. The well-meaning art impresarios need to take over the dance scene today.

There has to be a definite cultural policy on dance through which India can benefit as a global entity. At another level, art administrators need to come together to build a larger network of performing arts that extends beyond the geographical boundaries.

Many artistes did yeoman service in popularizing the dance. Several dancers contributed to the growth of the dance form. Its schol-

arship, documentation and critical base were enlarged. It became subject of seminars, retreats and discussions.

Today the dance is at another crossroad. Serious dancers are attempting to break the structural routines that held so well for the past half century, to evolve new perspectives that reflect their individualized creativity. Whether they can stand the test of time and accepted by the society is to be seen.

The dance is not gender specific. It is open both for the male and the female; and it accommodates tandava as well as lasya without reference to gender. Though the greatest of all dancers is Siva-Nataraja, a purusha, historically, the dancers were almost all females, but during the last seven decades, many outstanding male dancers have

emerged. It is notable, in this context, that the dance has essentially remained ekaharya, that is, a dancer in a single costume portraying indirectly or directly more characters than one, regardless of their gender. It has been a different case in the presentation of dance-dramas.

The sum and substance of the above analysis is that choreographies and performers who utilise the core characteristics of classical dance and yet add on extraneous elements like martial arts, or aspects typical of other Indian dance-forms, or Modern dance of the West are free to do so in the larger interest of the society, so long as they do not overstep the basic tenets of the classicism. Those who water down the technique in favour of mere movement that falls short of the larger aesthetic purpose of

Indian dance tend to be rejected by the society.

The Dance is called the mother of arts. Any art can be termed as the most important expression of the aesthetic consciousness of an individual or a society. An artistic creation is the external manifestation of an inner urge, a tangible exposition of the intangible creative impulse. The aesthetic appreciation of an art and society's acceptability implies an effective presentation, an integrated end product of the two components – content and form.

I would conclude saying that the challenge of the dancer is always to catch the initial attention of the audience. Once that is achieved, they remain with you through the vicissitudes of your art and form.

Classification of *Bhakti* (Devotion)

Dr.V.Raghavan, in *Spiritual Heritage of Thyagaraja* refers to the two standard classifications of *bhakti*. Firstly, in *Bhagavatha*, princely Pahlada mentions nine categories of devotion, viz.,

Listening to songs on Lord's glory devoutly
Singing the Lord's Gunaas (attributes)--Bhagavatas
Contemplation of Him,
Worshipping His feet like Sri Hanuman
Recounting His glories with flowers, etc.
Saluting Him
Serving Him as servant
Moving with Him as friend like Arjuna
Offering oneself to Him heart and soul

(*Shravana*),
(*keertana*),
(*Smarana*),
(*Paada sevana*),
(*Archana*),
(*Vandana*),
(*Daasya*),
(*Sakhya*) and
(*Atma Samarpana*).

Secondly, in *Bhakti Sootras*, sage Narada says that "*bhakti*" is a single emotion that takes eleven forms--besides the above nine, *vaatsalya* (attachment to a child) and *Kaanthaasakthi* (love of the beloved). He also mentions two forms of Divine Love in its climax, viz., *Tanyamaya asakthi*--getting totally absorbed in and becoming one with Him and *aviraha*--separate existence.

ವಿಚಾರ-ವಿನಿಮಯ



ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್

ಶಿವ ತಾಂಡವದ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶಗಳು

ದಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ದೇವಾದಿ ದೇವತೆಗಳು ನರ್ತಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಾಣ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈ ಪೈಕಿ ಶಿವನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿನ ನೃತ್ಯಗಾರ. ಅದಕ್ಕೇ ಶಿವನಿಗೆ ನಾಟ್ಯರಾಜ, ನಟರಾಜನೆಂಬ ಹೆಸರೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ನೃತ್ಯಕಲೆಗೆ ಆತನೇ ಅಧಿದೇವತೆ. ಶಿವನ ನರ್ತನ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು. ಸುಂದರವಾದದ್ದು. ರೋಮಾಂಚನ ಗೊಳಿಸುವಂತಹುದು. ಶಿವನ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಶಿವ ತಾಂಡವ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೆಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಚಾರ. ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯ ಎಂಬ ಪದ ಯಾರಿಗೆ ತಾನೇ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಿವನ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ತಾಂಡವ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಏಕೆ ಬಂತು ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರಲಾರದು.

ಭರತ ಮುನಿಯ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ತಂಡು ಎಂಬ ಪುಷ್ಕಿಂಸುಬ್ಬನಿಗೆ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಸ್ತುತೆ: ನಾಟ್ಯ ಕಲಿಸಿದನಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಾಂಡವ ಎಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿತೆಂಬುದು ಪ್ರತೀತಿ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದೇನೇ ಇರಲಿ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯ ಎಂದರೆ ಶಿವನಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಪೌರುಷದ ಪ್ರಬಲವಾದ ಚೈತನ್ಯಭರಿತ ನೃತ್ಯ.

ಶಿವ ತಾಂಡವ ಅಂದರೆ ನಟರಾಜನ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಡಮಗು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಕೇತವೆಂದೂ, ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿನ ಬೆಂಕಿಯು

ಸಂಹಾರ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿಯೂ ಕೆಳಗಿರುವ ಬಲಗೈಯ ಹಸ್ತವು ವಿಜಯದ ಸಂಕೇತವೆಂದೆಯೂ ಎಡಗೈಯ ಶಾಂತಿ ಸಮಾಧಾನ ಮತ್ತು ಅನುಗ್ರಹ ಸೂಚಿಸುವ ಅಭಯ ಹಸ್ತದಂತೆಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಶ್ವದ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರ್ಯವಾಗಿ ರುವ ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು, ಪ್ರಪಂಚದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲದರ ಸಂಕೇತ ಈ ನಟರಾಜನ ಭಂಗಿ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ನಟರಾಜನ ಈ ನಾಟ್ಯಭಂಗಿ ತುಂಬ ಜನ ಪ್ರಿಯ. ಇದು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಕೋಪ ಬಂದಾಗ, ಅವರ ರೌದ್ರಾ ವತಾರ ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ಶಿವನ ರೌದ್ರ ತಾಂಡವಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಿಜ. ಶಿವನ ತಾಂಡವಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದು ವಿಧಗಳಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರೌದ್ರ ತಾಂಡವವೂ ಒಂದು. ಅದರಂತೆ ಆನಂದ ತಾಂಡವವೂ ಇದೆ. ಸಂಧ್ಯಾ, ತ್ರಿಪುರ, ಭೂತ, ಭುಜಂಗಿ, ಪ್ರಳಯ, ಊರ್ಧ್ವ, ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಮುನಿ ತಾಂಡವ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಆಸಕ್ತರು ಈ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಶಿವ ತಾಂಡವ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯಗಳ ಗೋಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ತಾಂಡವಗಳ ಪೈಕಿ ಎಲ್ಲರ ಸ್ಥೈತಿ ಪಟಲದಲ್ಲೂ ಸಹಾ ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತೆ ಉಳಿದಿರುವ ಭಂಗಿ ಎಂದರೆ ನಟರಾಜನ ಆನಂದ ತಾಂಡವ ಭಂಗಿ. ಈ ಭಂಗಿ ತುಂಬಾ ಚಿರಪರಿಚಿತ (ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ). ಇದು ಚಿದಂಬರದ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಟರಾಜನ ವಿಗ್ರಹದ ಭಂಗಿ. ಧಾರುಣ್ಯವನ್ನೂ ಮುಖಗಳಿಗಾಗಿ ಪರಮೇಶ್ವರನಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದೇ

ಈ ಆನಂದ ತಾಂಡವ. ಆಪಸ್ಥಾನ ಪುರಾಣವನ್ನು ಬಲಗಾಲಿನಿಂದ ತುಳಿಯುತ್ತ ಎಡಗಾಲನ್ನೆತ್ತಿ ಶಿವನು ನರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಡಮಗು, ಸ್ಥಿರವಾದ ಶಿರದಿಂದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸೂಚನೆ, ಸಂಹಾರದ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಹಿಡಿದ ಜ್ವಾಲೆ ಹಿಡಿದು ನರ್ತಿಸುವ ಈ ಭಂಗಿ ಅತ್ಯಾಕರ್ಷಕ.

ಶಿರದಲ್ಲಿ ಕಪಾಲ, ಕೇದಗೆ, ಅರ್ಧಚಂದ್ರ ಹಾಗೂ ಗಂಗೆ, ಜಡೆಗಳು ಎಡಬಲ ಪಾಶ್ವರ್ಥಗಳಿಗೆ ಹರಡಿವೆ. ನರ್ತನ ಆಪಸ್ಥಾನ ಪುರಾಣದ ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಆನಂದ ನರ್ತನ.

ಇದೇ ರಾತ್ರಿ ಅಶ್ವತ್ಥ ವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗೆ ಸಂಧ್ಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ನೃತ್ಯವೇ ಸಂಧ್ಯಾ ತಾಂಡವ. ಹದಿನಾರು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಶಿವನು ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನೃತ್ಯವೇ ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ. ನವರಸಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಶೃಂಗಾರ ತಾಂಡವವೆಂದೂ, ಪದ್ಧುಜ ಶಿವನು ಎಡಗಾಲಿನಿಂದ ಆಪಸ್ಥಾನವನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತ ಮಾಡಿದ ನರ್ತನವನ್ನು ಉಮಾ ತಾಂಡವವೆಂದೂ ಕಲಾವಿದರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಯಮನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿ ಮಾರ್ಕಂ ಡೇಯನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಶಿವನು ಮಾಡಿದ ತಾಂಡವವೇ ಯಮಸಂಹಾರ ತಾಂಡವ. ಇದೂ ತುಂಬಾ ಜನಪ್ರಿಯ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಪಟಗಳಲ್ಲಿ, ಕ್ಯಾಲೆಂಡರು

ಗಳಲ್ಲಿ ನಾವಿದನ್ನು ನೋಡೇ ಇರುತ್ತೇವೆ. ಗಜಸಾರಸ ಸಂಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಶಿವನು ಮಾಡಿದ ನೃತ್ಯ ಉಗ್ರ ತಾಂಡವ. ವ್ಯಾಘ್ರ, ಗಜ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಚರ್ಮ ಸುಲಿದು ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಡಿದ ನೃತ್ಯ ಭೂತ ತಾಂಡವ. ಸಮುದ್ರ ಮಂಥನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಷವನ್ನು ಪಾನ ಮಾಡಿದಾಗ ಶಿವನು ನೀಲಕಂಠನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತನ ನೃತ್ಯ ಭುಜಂಗ ತಾಂಡವ. ಪ್ರಳಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಳಯ

ತಾಂಡವ. ಶಿವನು ಋಷಿಗಳ ಪ್ರಬೋಧನೆಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ ನೃತ್ಯ ಶುದ್ಧ ತಾಂಡವ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಹಣೆಯ ವರೆಗೂ ತಂದು ಮಾಡಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಂಗಿಯನ್ನು ಉದ್ಧರ ತಾಂಡವ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿದಂಬರದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅಗಸ್ತ್ಯ, ಪಾಣಿನಿ ಮುಂತಾದ ದವರಿಗೆ ವ್ಯಾಕರಣ ದಾನ ಮಾಡಿದಾಗ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ತಾಂಡವ ಮುನಿ ತಾಂಡವ ವೆಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿತು.

ಒಣಗೆ ಶಿವನ ವಿವಿಧ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯಗಳೇ ಒಂದು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ವಿಚಾರವಾಗಿದ್ದು ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಿ ಗ್ರಾಸ ಒದಗಿಸುವಂತಾದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿವನ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ನಾಟ್ಯ ಭಂಗಿಗಳು ದೇಶವಿದೇಶದ ಜನರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ●

ವಿಶೇಷ ಸುದ್ದಿ

ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ ನಾಡಜ್ಯೋತಿ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿ ಭಜನ ಸಭಾ (೦.) ಇದೀಗ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಪಾದಾರ್ಪಣ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಕಳೆದ ಮೂವತ್ತೊಂಭತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ ತಪ್ಪದೆ ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತೋತ್ಸವವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದು "ಕಲಾ ಜ್ಯೋತಿ" ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮತ್ತು "ಅನನ್ಯ ಜ್ಯೋತಿ" ಪ್ರತಿಭಾ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ವರ್ಷದ ಅಂದರೆ ನಲವತ್ತನೇ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವವನ್ನು 40 ದಿನಗಳ ಆಮೋಘ ಸಂಗೀತ-ನೃತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ದಿನಾಂಕ 5-1-2005 ರಿಂದ 13-2-2005 ರವರೆಗೆ ನಡೆಸಿ ಆಚರಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ತತ್ಸಂಬಂಧ ಸಮಿ ಸಂಚಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲೂ ಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಆಸಕ್ತರು ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ-ನೃತ್ಯಾದಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಬಯಸುವವರು ಫೋನ್ ಸಂಖ್ಯೆ 080-2360 4663, 2334 4138 ಮತ್ತು 080-2320 7270 ಮತ್ತು ಮೊಬೈಲ್ 98450 83291 ನ್ನು 30-11-2004 ರೊಳಗೆ ಸಂಪರ್ಕಿಸಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ

ಕ್ವಿಜ್ ಸ್ಪರ್ಧೆ

ಶ್ರೀ ಡಿ. ಸುಬ್ಬರಾಮಯ್ಯ ಫೌನ್ ಆರ್ಟ್ ಟ್ರಸ್ಟಿನ 12 ನೇ ರಾಗೇಶ್ವರಿ ಸಮ್ಮೇಳನೋತ್ಸವದ ಅಂಗವಾಗಿ ದಿನಾಂಕ 27-11-2004 ರಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಕ್ವಿಜ್ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೊಂದನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗುವುದು.

ವಿಜೇತರಿಗೆ---ಪ್ರಥಮ ಬಹುಮಾನ ರೂ.2000/-, ದ್ವಿತೀಯ ಬಹುಮಾನ ರೂ. 1,500/- ಹಾಗೂ ತೃತೀಯ ಬಹುಮಾನ ರೂ. 1000/- ನೀಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲಾಗುವುದು. ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥವನ್ನು ನೀಡಲಾಗುವುದು. 35ರ ವಯೋಮಿತಿಯಲ್ಲಿನ ಆಸಕ್ತ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳು ಸಂಪರ್ಕಿಸಬೇಕಾದ ದೂರವಾಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ 080-2664 5089 (ವಿದುಷಿ ವಸಂತಮಾಧವಿ). ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಶುಲ್ಕವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

Anecdote corner

It was the Spanish guitarist Andres Segovia (b.1893) who brought the guitar from its folk status to the concert Hall. But till around 1950, guitar was not considered a serious instrument. Composer Benjamin Britten once asked guitarist Juliam Bream over lunch whether he could play a certain chord. Bream looked at it and said "no". "Try it when you get home" suggested Britten promptly. Bream went home and tried it on his old guitar and shouted out with exuberance. That is how Britten's "Noc-turnal" got to be composed.



S.K. Lakshminarayana (Babu) Page

.L.E.I.S.U.R.E.

PHOTO QUIZ

What do you know about this danseuse?:-



SOLUTION TO PHOTO QUIZ

Sonal Mansingh, a great exponent of Odissi and presently the Chairman of Sangeet Natak Akademi, New Delhi.

QUIZ OF FINE ARTS...26

1. What is Dhruvapada(Dhrupad)?
2. It is sung in _____ pace.
3. How many sections it has?
4. Name them?
5. Who is the father of Dhrupad form?
6. The compass of this form generally extends over _____ octaves.
7. What is a Dhun?
8. What is a dooti raga?
9. This denotes a _____ raga.
10. Dooti raga belongs to _____ of raga classification.

SOLUTION TO QUIZ OF FINE ARTS...26

1. It is a form of Hindusthani music.
2. slow.
3. Three.
4. Asthayi, Antara, Sanchari and Abhog.
5. Raja Man Singh of Gwalior (1486-1517 A.D.).
6. Three.
7. It is a popular song of Hindusthani music.
8. A class of ragas mentioned in some works.
9. Messenger (lady) raga.
10. Raga-Ragini parivara system.

ANNOUNCEMENT

◆ Artistes, Authors and publishers are welcome to send two copies of their books/cassettes/CDs on Indian music (Karnatak, Hindusthani, Sugama Sangeetha, folk music etc) and Indian dance (classical and folk) to **GUNAGRAHI** for review. While every effort will be made to acknowledge receipt of the same under "New Arrivals", the decision to review a book/cassette/CD rests entirely with the journal.

◆ The Sabhas, Organisations, Institutions and organisers are hereby requested to send the details of their forthcoming activities/programmes as also the events held to get them enlisted in the current issue of **GUNAGRAHI** by post and/or through e-mail on or before 18th of every month.

SUBSCRIBE TO 'GUNAGRAHI'

ಸಮೃದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ----- ಸದೃಢ ಹೆಜ್ಜೆ

ಕೃಷಿ:

- ◆ ಕೃಷಿ ಪರಿವೃದ್ಧಿ ಉತ್ಸಾಹದ ನಿಲಯ 412 ಕೋಟಿ ರೂ.ಗಳ ಯೋಜನಾ ಅನುದಾನ 840 ಕೋಟಿ ರೂ. ಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಳ.
- ◆ ಕೃಷಿ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಿಗೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಬೆಂಬಲಕ್ಕಾಗಿ 100 ಕೋಟಿ ರೂ.ಗಳ ಆವರ್ತ ನಿಧಿ.

ಗ್ರಾಮೀಣಾಭಿವೃದ್ಧಿ:

- ◆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನತೆಯ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಸ ಚೇತನ ನೀಡಲು ರೂ. 690 ಕೋಟಿಗಳ ಜಲಾನಯನ ಯೋಜನೆ. ರೂ. 670 ಕೋಟಿಗಳ ವೆಚ್ಚದಲ್ಲಿ ಕೆರೆ ನಿರ್ವಹಣಾ ಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ರೂ. 1035 ಕೋಟಿ ವೆಚ್ಚದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ನೀರು ಸರಬರಾಜು ಯೋಜನೆ ಅನುಷ್ಠಾನ.
- ◆ ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗಗಳ ಸ್ವಯಂ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ರೂ. 20 ಕೋಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಮಶಕ್ತಿ ಯೋಜನೆ.

ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ:

- ◆ ಅಕ್ಷರ ದಾಸೋಹ: ಸರ್ಕಾರಿ ಮತ್ತು ಅನುದಾನಿತ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿರುವ 7ನೇ ತರಗತಿವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲಾ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಣೆ. ಹೆಚ್ಚುವರಿಯಾಗಿ 25 ಲಕ್ಷ ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳು ಫಲಾನುಭವಿಗಳು.
- ◆ ಆರೋಗ್ಯ: ಮುಂದಿನ 5 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ರೂ.765 ಕೋಟಿ ವೆಚ್ಚದಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯ ಮತ್ತು ಪೌಷ್ಟಿಕಾಂಶ ಯೋಜನೆಯ ಅನುಷ್ಠಾನ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಆರೋಗ್ಯ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೌಲಭ್ಯ.
- ◆ ನೀರಾವರಿ: ಕೃಷ್ಣಾ ಮೇಲ್ದಂಡೆ ಯೋಜನೆಯಡಿ ವಿವಿಧ ಹಂತದಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ನೀರಾವರಿ ಕಾಮಗಾರಿಗಳು ಡಿಸೆಂಬರ್ 2005 ರೊಳಗೆ ಪೂರ್ಣ.
- ◆ ಸಮಾಜ ಕಲ್ಯಾಣ: ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಜಾತಿ/ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಪಂಗಡದ ಸಣ್ಣ ರೈತರಿಗೆ ಮತ್ಸ್ಯಪ್ಪ ಪೋಷಾಹ ನೀಡಲು ಗಂಗಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಡಿ ರೂ. 13 ಕೋಟಿಗಳ ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಅನುದಾನ. ಸಮಾಜ ಕಲ್ಯಾಣ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಯೋಜನಾ ಅನುದಾನ ರೂ. 435 ಕೋಟಿ ಏರಿಕೆ.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಆಸಮಾನತೆ ನಿವಾರಣೆಯತ್ತ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ

- ◆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಆಸಮಾನತೆಯ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಶ್ರೀ ನಂಜುಂಡಪ್ಪ ಸಮಿತಿ ಮಾಡಿರುವ ಶಿಫಾರಸ್ಸುಗಳು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಜಾರಿ.
- ◆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ರೂ. 7,170 ಕೋಟಿಗಳ ಬೃಹತ್ ಯೋಜನಾ ಅನುದಾನ. ಇದು ರಾಜ್ಯದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಯೋಜನಾ ಗಾತ್ರದ ಶೇ. 54 ರಷ್ಟು.
- ◆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ತೀರ ಹಿಂದುಳಿದ 37 ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳ ಸಮಗ್ರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ.
- ◆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ರಾಜ್ಯದ ಹಿಂದುಳಿದ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಏಕೀಕೃತ ಸ್ಥಾನಮಾನ ನೀಡಲು ಸಂವಿಧಾನದ 371 ನೇ ವಿಧಿಗೆ ತಿದ್ದುಪಡಿ ತರಲು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಯ.

ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಂಪದಭಿವೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಭಾಗಿಗಳು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಮಾತೆ